

«Палаццо Форли» Е. П. Ростопчиной: к проблеме жанрового своеобразия

Имя графини Евдокии Ростопчиной прочно связано с историей русской культурной жизни середины XIX в. Она известна как хозяйка салонов, которые славились в столицах, Петербурге и Москве, в 30–50-е гг. XIX в. Ростопчина является автором многих лирических, прозаических и даже драматических произведений. Прозаическое наследие писательницы составляют такие произведения, как ранние повести «Чины и деньги» (1830), «Поединок» (1830), роман «Счастливая женщина» (1851–1852), роман в письмах «У пристани» (1857), повесть «Палаццо Форли» (1854).

Однако известной остается лишь поэтическая часть творчества писательницы. Прозы Ростопчиной как будто совсем не существовало в истории русской литературы.

Еще современники (П. А. Вяземский, П. В. Киреевский, В. А. Жуковский, П. А. Плетнев, А. В. Никитенко и С. П. Шевырев) уделяли внимание только лирике Ростопчиной, с восторгом отмечая необычайный творческий талант графини. В. Г. Белинский [2, с. 496], безусловно, признавал наличие поэтического дарования Ростопчиной. Однако критик был недоволен чрезмерной салонностью стихотворений графини («исключительным служением богу салонов» [3, с. 457–460]), в которых «все мысли и чувства кружатся... или около я автора, или в заколдованном кругу светской жизни, не выходя в сферу общечеловеческих интересов, которые только одни могут быть живым источником истинной поэзии» [1, с. 656].

Подобная оценка и определила дальнейшее отношение к произведениям Ростопчиной как к образцам салонного сочинительства. Вслед за Белинским Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов обрушились на ее творчество с резкой критикой. Долгое время советское литературоведение связывало имя Ростопчиной лишь с культурной жизнью середины XIX в. Представление о произведениях Ростопчиной как о «беллетристической поделке» сделалось штампом.

И только в 90-е гг. XX в. творчество Ростопчиной наконец-то становится предметом научного рассмотрения. На данный момент мы располагаем лишь одним специальным исследованием, посвященным прозе писательницы, — диссертацией М. А. Мазаловой [4]. Однако вместо жанрового анализа прозы Ростопчиной автор сбивается на анализ идейно-тематического уровня рассматриваемых произведений, попутно отмечая те или иные лежащие «на поверхности» их жанровые признаки.

Но в целом попытка рассмотрения прозы Ростопчиной в жанровом аспекте представляется и актуальной, и перспективной. Объектом нашего внимания стала занимающая центральное место в прозаическом наследии писательницы «повесть» *«Палаццо Форли»*, рассмотренная в *жанровом аспекте*.

Жанровое обозначение «повесть» принадлежит самой Ростопчиной. В немногочисленных работах, в которых так или иначе упоминается *«Палаццо Форли»*, нет единообразия относительно понимания жанровой природы произведения: так, одни исследователи, вслед за автором, называют *«Палаццо Форли»* повестью (Б. Романов, А. М. Ранчин, Е. М. Грибкова), а другие — романом (В. В. Афанасьев, М. Ш. Файнштейн). Необходимо уточнить, что названные исследователи, как правило, являются авторами статей обзорного характера о жизни и творчестве писательницы, поэтому собственно научной задачи — обоснования точки зрения на жанровую природу *«Палаццо Форли»* — они пред собой не ставят.

Уже упомянутый автор диссертационного исследования М. А. Мазалова называет *«Палаццо Форли»* «романтической синтетической повестью» [4, с. 130]. В представлении Мазаловой, четкого определения жанровой специфики того или иного произведения Ростопчиной в принципе дать невозможно, поскольку, как утверждается в диссертации, творчество писательницы отмечено «тенденцией к стиранию жанровых границ» [Там же, с. 28].

Словом, из всего вышесказанного становится ясно, что вопрос о жанровом определении *«Палаццо Форли»* остается нерешенным. Этим и обусловлено наше обращение к проблеме жанровой природы *«Палаццо Форли»*.

Отметим, что в своем исследовании мы опирались на теоретическую модель жанра Н. Л. Лейдермана, согласно которой организация любого жанра определяется гибкой, но достаточно устойчивой связью между различными уровнями жанровой структуры. Эта связь и порождает специфический для каждого жанра образ мира как выражение определенных эстетических концепций писателя.

Проанализировав в жанровом аспекте «Палаццо Форли» — произведение, обозначенное Е. П. Ростопчиной как «повесть», — мы пришли к следующим выводам.

Особенности *пространственно-временной* организации, в первую очередь определяющие архитектуру произведения, состоят в том, что она характеризуется наличием трех сюжетных линий: авантюрно-приключенческой, любовно-психологической и истории древнего рода маркизов Форли, объединяющихся интегральным образом родового замка — «палаццо». Каждая из сюжетных линий развивается по своим законам, имеет свой конфликт. Действие «повести» протекает в пределах многочисленных пространственных локусов. В «повести» разворачивается широкая временная перспектива: художественное время произведения, охватывающее пять столетий (история родового замка Форли), много шире фабульного, вмещающегося во временные рамки 1838 г. В результате этого в «Палаццо Форли» создается по-романному емкий образ мира, принципиально не замкнутый и в пространстве, и во времени.

Образ мира в «Палаццо Форли» еще более усложняется и обогащается за счет создания в произведении мощного *ассоциативного фона*, отсылающего читателя за пределы текстового «пространства», что создает широкий общекультурный контекст. Мы обнаружили, что Ростопчина вводит в «Палаццо Форли» многочисленные библейские, архитектурные, живописные, музыкальные образы, порождающие различные подтекстные и свертхтекстные смыслы.

Было установлено, что образы искусства выполняют в произведении три функции. С живописными образами, вводимыми в повествование «Палаццо Форли», связана утверждаемая автором мысль о красоте и величии прошлого, противостоящего «хаосу», «суете» и бездуховности современности. Другая важная для Ростопчиной идея, подтекстно воплощенная в «Палаццо Форли», — мысль о спасительной силе искусства (квинтэссенцией которой в «повести» выступает картина Фра-Бартоломмео «Поклонение Волхвов», или «Бартоломмеевская Мадонна», — главная реликвия, хранящаяся в замке, особо ценимая всеми поколениями рода Форли). И, наконец, третье назначение образов искусства в «повести»: они, как мы увидели, становятся одним из важнейших приемов характеристики героев. Искусство (способность/неспособность различных персонажей к его восприятию и переживанию) выступает в «Палаццо Форли» своеобразным «зеркалом», с помощью которого раскрывается подлинная сущность человека.

Наряду с пространственно-временной организацией и ассоциативным фоном незавершенность образа мира в «Палаццо Форли» подчеркивается тем, что мы условно назвали «неоднородностью» субъектной организации. В «повести» постоянно меняются фокусы зрения: мы смотрим на изображаемые события то глазами неперсонифицированного безличного повествователя, всеведущего и всезнающего, стремящегося к объективности повествования («взгляд со стороны»), то глазами автора — создателя произведения, позиционирующего себя в качестве *русского* писателя, живущего в 50-е гг. XIX в., изображающего *иной национальный мир*, рассказывающего о жизни героев-итальянцев. Это тоже «взгляд со стороны», но, в отличие от безличного повествователя, автор «Палаццо Форли» субъективен и эмоционален: в своих многочисленных «отступлениях» он открыто исповедует свои идеалы и нравственные принципы, стремясь заразить ими своих читателей.

Таким образом, в результате взаимодействия различных уровней жанровой структуры произведения — хронотопа, ассоциативного фона и субъектной организации — в «Палаццо Форли» создается целостный образ мира, принципиально не замкнутый и в пространстве, и во времени. Благодаря мощному ассоциативному фону в произведении, содержащему сигналы, отсылающие читателя за пределы текстового пространства, возникает ощущение объемности изображаемого мира.

Следовательно, образ мира в «Палаццо Форли», на наш взгляд, тяготеет к романному типу, с его принципиальной разомкнутостью и незавершенностью. Об этом же свидетельствует и то, что, создавая «Палаццо Форли», Ростопчина, как мы выявили, ориентируется на ряд западноевропейских *романных традиций*: готического романа и романа воспитания XVIII в., французского фельетонного романа 30–40-х гг. XIX в.

Почему же тогда Е. П. Ростопчина сопровождает заглавие своего произведения жанровым обозначением «*повесть*»?

Мы предположили, что, с одной стороны, словом *повесть* Ростопчина указывает не на жанр произведения, а на *тип* его подчеркнуто безличного *повествования* (выдерживать который, кстати, Ростопчиной удастся не всегда). В литературе 50-х гг. XIX в. была распространенной ситуация, когда подзаголовки произведений, даваемые авторами, воспринимались современниками именно как обозначение характера повествования. С другой стороны, в литературном процессе 50-х гг. XIX в. господствовала тенденция к взаимопроникновению жанровых границ (романа и повести), которая и обнаруживает себя в «Палаццо Форли».

Логика анализа приводит нас к выводу, что в «Палаццо Форли», тяготеющем к романной (т. е. усложненной, неоднозначной) проблематике, воссоздается именно *романный* (многоуровневый, емкий и незавершенный) *образ мира*.

Известно, что в русской литературе 1850-х гг. происходило становление реалистического классического романа, каким он предстанет в последней трети XIX в. в творчестве И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и других выдающихся писателей. Можно утверждать, что «Палаццо Форли» Ростопчиной — один из «шагов» на пути этого становления. А потому художественный опыт Ростопчиной — автора оригинального произведения «Палаццо Форли» — заслуживает внимания и изучения. Оставаясь верной принципам романтической эстетики, Е. П. Ростопчина не могла не учитывать открытия и достижения развивающегося реализма: именно этим, с нашей точки зрения, объясняется ее стремление к многоаспектному изображению действительности, реализованное в произведении романного типа «Палаццо Форли».

-
1. *Белинский В. Г.* Из сочинения Зенеиды Р-вой. Санкт-Петербург, 1843 // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. : в 13 т. М., 1955. Т. 7.
 2. *Белинский В. Г.* Современник. Том десятый. Санкт-Петербург, 1838 // Там же Т. 2.
 3. *Белинский В. Г.* Стихотворения графини Е. Ростопчиной. 1841. Ч. 1 // Там же. Т. 5.
 4. *Мазалова М. А.* Проза Е. Ростопчиной (проблема жанра) : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1999.